

6. Королева М. Э. Экзистенциальный тип мышления в романах Г. Грина 1940-х годов: «Сила и слава» и «Суть дела» : автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / М. Э. Королева. – Великий Новгород : Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2006. – 26 с.
7. Грин Г. Пути спасения / Г. Грин // Грин Г. Путешествия без карты. Художественная публицистика / Г. Грин / пер. с англ. – М. : Прогресс, 1989. – С. 76–154.
8. Frye N. Third Essay. Archetypal Criticism: Theory of Myths / N. Frye // Anatomy of Criticism. Four essays. – Princeton; New Jersey : Princeton University Press, 1973. – P. 129–239.
9. Frye N. First Essay. Historical Criticism: Theory of modes / N. Frye // Anatomy of Criticism. Four essays. – Princeton; New Jersey : Princeton University Press, 1973. – P. 33–67.
10. Филошкина С. Н. Грэм Грин – романист : автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / С. Н. Филошкина. – М. : Московский государственный ордена Ленина и ордена Трудового Красного знамени университет им. М. В. Ломоносова, 1969. – 18 с.
11. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 133 с.
12. Muecke D. C. The Compass of Irony / D. C. Muecke. – London : Methuen, 1969. – 269 p.
13. Грін Г. Наш резидент у Гавані / Г. Грін / пер. П. Шарандак // Грін Г. Тихий американець / Г. Грін. – К. : Дніпро, 1971. – С. 173–350.
14. Грін Г. Тихий американець / Г. Грін // Грін Г. Тихий американець / Г. Грін. – К. : Дніпро, 1971. – С. 3–171.

Iuliia Kazanova

TRAGIC IRONY IN GRAHAM GREENE'S "ENTERTAINMENTS"

This research considers "Entertainments" by Graham Greene through the prism of tragic irony as the philosophic and aesthetic basis of his prose works.

Keywords: Graham Greene, English modernism, tragic irony, philosophical aesthetical dominant.

УДК 82.091

Ксьондзик Н. В.

СОЦРЕАЛІЗМ КРІЗЬ ПРИЗМУ КЛАСИЦИЗМУ

У статті досліджуємо феномен соціалістичного реалізму, та презентуємо його крізь призму класицизму, через порівняння цих двох відмінних літературних стилів. Проаналізовано апелювання до спільних ідеологічних орієнтирів, використання однакових мистецьких прийомів, а також розглянуто проблему взаємної та сторонньої рецепції.

Ключові слова: класицизм, соціалістичний реалізм, авангард.

Коли йдеться про соціалістичний реалізм, то здебільшого мається на увазі аж ніяк не окремий однозначний метод, а своєрідний субстрат, що акумулював риси різних попередньо усталених літературною традицією напрямів і стилів, увібравши в себе їхню розмаїту палітру. Так, відомий дослідник російського мистецтва ХХ ст. (передовсім авангарду та соціалістичного реалізму) Б. Гройс зауважував, що сталінська епоха не лише не виробила жодного виразного, легко впізнаваного стилю, а навпаки, «використовувала найрізноманітніші стилі, щоб створити з них єдиний, тотальний твір мистецтва, яким була сама радянська дійсність» [1; 10]. Та, не зважаючи на такий вагнерівський всеохоп-

ний художній тип, все-таки легко виокремлюємо його складники. Насамперед наголосимо власне на реалізмі, котрий упадає у вічі навіть із самого терміна, адже незмінною складовою його він був уже тоді, коли навколо прикметника ще точилися запеклі дискусії. По-друге, істотні згадки про романтизм, специфічною опозицією якого він є, з одного боку, а з іншого – суперечки про ставлення та сприйняття якого повсякчас мали місце в тогочасних теорії і практиці. По-третє, комплексно аналізується в контексті авангарду (в різних його проявах), на зміну якому і прийшов соцреалізм. І по-четверте, дедалі частіше згадується такий нерідко нівельований літературний напрям, який за струк-

турними ознаками найбільше наближений до соцреалізму.

Ідеться насамперед про класицизм, безпосередній зв'язок з яким простежував ще Абрам Терц (псевдонім російського літератора-дисидента Андрія Синявського), даючи таке визначення соціалістичного реалізму: «це напівкласицистичне напівмистецтво не надто соціалістичного зовсім не реалізму» [2; 79], що виглядає цілком логічним і з огляду на критичний стиль автора, і в контексті тогочасної абсурдистської радянської дійсності. Власне з його славнозвісної статті, або памфлету, «Що таке соцреалізм», написаної 1957 р. в Радянському Союзі, звідти переправленої на Захід і вперше опублікованої 1959 р. в паризькому місячнику «Esprit», бере початок версія, згідно з якою соціалістичний реалізм, назву, що й так устальовувалася тривалий час (як відомо, не без допомоги владної верхівки [див. про це докладніше: 3; 166, 167], варто було б змінити чи принаймні трактувати як соціалістичний класицизм. І це твердження видається аж ніяк не безпідставним (як на той час, так і з відстані років).

Спершу означимо спільні ідеологічні орієнтири для класицизму і соцреалізму, а також мистецькі прийоми, спрямовані на кращу реалізацію їх. Далі перейдемо до проблеми рецепції, бо ж важливо не просто виявити та констатувати спільні риси, а з'ясувати, як можна співвідносити ці стильові пропозиції, одна з яких начебто вже давно набула статусу «класики» (з цим терміном часто-густо й плутають сам класицизм), а другу було скинуто з мистецького олімпу й розкритиковано ледь не як антимистецтво. Якщо вважати таке співвіднесення правомірним, то на який саме класицизм орієнтуватися? Тут маємо на увазі навіть не ренесансний чи просвітницький, бо однозначною відповіддю буде класицизм абсолютистський, з яскраво вираженою громадсько-політичною домінантою як невід'ємною частиною всього мистецького процесу; а чи справжній – академічний, чи «штучний», такий собі «квазікласицизм». Тож перейдемо до безпосереднього аналізу за окресленими пунктами.

Яскравий прихильник ангажованості в літературі Ж.-П. Сартр, якому свого часу не були чужими й активні ліві симпатії, писав, що класицизм «виникає тоді, коли суспільство приймає відносно стабільну форму». На нашу думку, це цілком відповідає і соцреалістичному дискурсу, який так само було офіційно проголошено лише 1934 р., коли вже минули буремні революційні події, що передували становленню СРСР, і перше десятиліття існування нового державного ладу, протягом якого ще точилися запеклі баталії навколо досить популярних тоді авангардистських течій. «...І коли воно (суспільство. – Н. К.),

просякнуте фантастичним міфом про власну непорушність, іншими словами, коли воно плутає теперішнє з вічним, а історичність зі слідуванням традиції, коли ієрархія класів така, що потенційна публіка ніколи не виходить за межі реальної, а кожний читач виступає стосовно письменника в ролі кваліфікованого критика і цензора, коли влада релігійної і політичної ідеології настільки велика, а заборони настільки суворі, що ніяк не можна відкривати нові простори для думки, а можна лише надавати форму визначним елітою банальним істинам», – про формування радянського читача і письменника зокрема написав окремі монографії Є. Добренко, де навів своєрідний перелік естетичних вимог масового читача до творів періоду постання нової літератури, а також констатував, що «автором “художньої продукції” виступає власне влада» [див.: 4; 116–123, 5; 8]. «...І тому читання, – завершує Ж.-П. Сартр, – ...зводиться до ритуалу впізнання, <...> підтвердження того факту, що автор і читач – люди одного кола і на все мають однакові погляди» [6; 88, 89].

Тобто істотні суцільне внормування та уніфікація, коли твори народжуються під безпосереднім владним диктатом, що є неодмінним елементом будь-якого тоталітарного устрою: чи Радянського Союзу, чи фашистської Італії, чи Третього Райху – де, як зауважував Х. Гюнтер, можемо простежувати ту саму картину – «застигання динаміки революційного авангарду в монументальному класицизмі» [7; 9], що, зрештою, стосується аж ніяк не винятково архітектури (на якій, власне, наголошував дослідник), а й літературного процесу як такого.

Особливо продуктивною в соцреалістичному контексті видається і сартрівська теза про фантастичний міф власної непорушності у класицизмі, зокрема якщо розглядати міфотворчу функцію у трактуванні французького критика Р. Барта як своєрідний ідеологічний витвір, викривлену реальність, що однаково задовольняє всіх трьох учасників літературного процесу: замовника, реципієнта і реалізатора, а водночас являє особливу фразеологію та певний набір стереотипів із завжди притаманним йому імперативним характером. Навіть не зважаючи на бартівське трактування «лівих» міфів як доволі «бідних» відносно своїх західних аналогів, погоджуємося з ним у тому, що саме тут (вже у післяреволюційній радянській дійсності) чи не найкраще спрацьовує механізм «перетворення історії на природу», як головного принципу загалом кожного міфу, коли в результаті трансформації революції в радикальну «лівизну» маскується, приховується справжнє ім'я, створюється начебто невинна метамова та, зрештою, абсолютно деформується у «Природу» [8; 255, 275], тобто безпосередньо

естетизується політика й політизується естетика, що віднині становлять єдине ціле, покликане контролювати весь як мистецький, так і реальний простір, у руках вправного керманіча, автора-деміурга, що ним у цьому разі виступав сам Сталін.

Коли маємо справу із соціалістичним реалізмом, одразу ж, крім ідеологічних збігів із класицизмом, зауважуємо і численні теоретичні розробки нового мистецького кодексу (своєрідні модифіковані варіанти класичних риторик і поетик), створені такими собі «червоними Буало» [9; 437], які гуртувалися навколо спеціально створених письменницьких спілок і гуртків (за аналогією хоч би й до славетної Французької академії), а також сукупність штампів, тобто норм і канонів, педантичне дотримування яких, за А. Терцом [2; 76], якнайбільше характерне для класицизму.

Спільні риси класицизму і соцреалізму не можуть не впасти в око. Проте науковці повсякчас звертають увагу на окремі суголосні моменти, важливі саме для їхніх досліджень, тому й досі не маємо загального й повного переліку, що містив би їх усіх. Спробуємо, спираючись на вже здійснені дослідження [див.: 10, 11, 12, 13], але не деталізуючи, унормувати їх, вибудувавши структурний ряд із притаманними йому визначальними особливостями, характерними для класицизму і соціалістичного реалізму:

- незаперечна перевага ідей: на першому місці ідея державності та суспільних, а не особистих цінностей (відповідно, політика таки бере гору над естетикою, нав'язуючи їй власні пріоритети);
- принцип узагальнення (часто оприявнюваний за допомогою використання стандартних штампів і кліше на різних мистецьких рівнях);
- сувора жанрова й тематична ієрархія, а водночас чітко визначені норма, система оцінок і етичних імперативів (сформованих у результаті тісного взаємовпливу владної позиції, вираженої, зокрема, через ідеологічну пропаганду, та громадської думки, презентованої інтересами і смаками споживацьких мас);
- орієнтація на «нібито» міметичні форми зображення, штучна життєподібність (презентація уявного, бажаного як реального, дійсного; цей пункт безпосередньо апелює також і до реалістичного складника соцреалізму);
- одномірність характерів персонажів, які є рупорами вже згаданої провідної ідей, звідси – декларативність діалогів і монологів; нормативність характерів: люди, «якими вони мають бути» – програмова ідеалізація; тяжіння героя до алегорії або схеми; рольовий, повторюваний набір персонажів;

- конфлікт між обов'язком і почуттям, де обов'язок (найчастіше громадсько-політичний) незмінно домінує (лише за таких умов маємо стандартного «позитивного героя», що нині може видаватися цілком ідеалізованим);
- єдність світоглядів автора і героя; єдність дії, а часто і єдність місця (усе це безпосередньо пов'язується також і з наявністю одного творчого методу, владною абсолютизацією, зокрема і в мистецькій галузі).

Найкраще ці класицистично-соцреалістичні збіги відображаються саме в драматичному мистецтві, де переважає відповідність чітким вимогам канону, власне, формі вираження, нерідко завдяки оригінальному змістовому наповненню, що натомість підлаштовується під той-таки цілком регламентований канон. Тож, як зауважує О. Забужко, «тому, щоб писати “під соціальне замовлення”, не вчиняючи наруги ні над собою, ні над природою мистецтва, письменник тоталітарної доби має, в ідеалі, бути – драматургом» [14; 55]. Одразу на думку спадають, з одного боку, взірцево досконалий театр Ж.-Б. Расіна, П. Корнеля і Ж.-Б. Мольєра часів французького абсолютизму, а з другого боку – зразково правильні п'єси, скажімо, О. Корнійчука сталінської доби.

Утім, не зважаючи на такі подібні ідеологічні і суто формальні моменти, самі соцреалістичні очільники ставилися до класицизму не надто приязно. Як зазначав А. Терц, як правило, він спричинював негативні альянзи, «присоромлював своєю простотою і викликав у пам'яті небажані аналогії», що вочевидь принижували гідність радянських громадян [2; 74]. Під цим, вірогідно, критик мав на увазі якнайперші асоціації з ненависним поваленим царським ладом, насамперед розквітом абсолютизму за часів Петра I, на коли й припав російський класицизм, до того ж взнаки давалося й прозахідне коріння цього напрямку, аж ніяк не доречне в новонароджуваній антиєвропейській більшовицькій дійсності.

Однак, з другого боку, не можна не помітити, що власне соціалістичний реалізм «зародився... у часи абсолютизації верховної влади, яка і сама шукала історичних аналогій в епосі абсолютизму» [11; 21], і, як бачимо, не обов'язково за іноземного посередництва, а за допомогою власних класиків тієї доби. Маємо на увазі апогей Російської імперії у XVIII ст. та плеяду тодішніх придворних співців під проводом М. Ломоносова, О. Сумарокова, В. Тредіаківського. Бо, як писав уже не раз згаданий А. Терц, «своїм героєм, змістом, духом соціалістичний реалізм значно ближчий до російського XVIII століття, ніж до XIX» [2; 68]. Можливо, саме через подібні паралелі намагалися їх завуалювати радянські критики, удаючись до термінів псевдокласицизму стосов-

но російської літератури тих часів [для прикладу див.: 15].

Проте не слід вважати, що таке негативне ставлення до класицизму було винятково прерогативою радянських часів. Класицизм не лише у вітчизняному, а й у західноєвропейському контексті почасти сприймався (а подекуди й досі сприймається) як своєрідний мистецький покрив, істинний прототип якого не виходить за межі греко-римської (чи, може, лише грецької) античності. З огляду на це вживання самого терміна з префіксом «псевдо» на означення неправильності чи навіть неможливості існування такого літературного явища в мистецькому середовищі (і на вітчизняних, і на іноземних теренах), адже вихідною точкою був ідеальний класицизм античності, свого часу стало цілком звичним, тож особливість порівняння соцреалізму з класицизмом ґрунтується і на цій опозиційності, тобто істинності чи хибності характеру самого явища.

Так, Т. Гундорова пише не про класицизм у соцреалізмі, хоча й зауважує спроби реанімування його академічного варіанта, а про базовану на основі епігонства популярну «псевдокласицистичну культуру». На нашу думку, цю авторську тезу можна розуміти як своєрідне трактування соціалістичного реалізму як класицистичного кітчу, опертого на масову тоталітарну культуру, «що ставала водночас офіційною, державною культурою у формі кітчу» [3; 188, 178], а також як аналогічне сприймання саме в кітчевому забарвленні будь-якого класицизму, що вийшов за межі античності й відповідно був штучним продуктом, певною мірою пародійного характеру.

На противагу такому критичному твердженню як щодо класицизму, так і соцреалізму багато критиків (зокрема А. Терц, Є. Сергєєв та ін.) вже давно називають соцреалізм одним із варіантів класицизму, не наголошуючи ані на хибності, ані на істинності цього останнього, а лише акцентуючи спільні для них моменти, що, зрештою, вкотре засвідчує поступову зміну за маятниковим принципом різних мистецьких пропозицій (або культурно-історичних епох), кожна з яких апелює до котроїсь, що вже була раніше, і неймовірно тяглість класицистичної традиції, яку підкреслював ще Д. Чижевський.

Серед дослідників є й такі, які взагалі протиставляють класицизм соцреалізму. Наприклад, В. Тюпа, розглядаючи обидва явища насамперед у рецептивному контексті, наголошував на «ударному впливі» соціалістичного

реалізму, що «протиставлений класицистичній установці „на сприйняття”» [16; 349]. Проте навіть за такої інтерпретації важливою залишається сама паралель, задум порівняння двох мистецьких пропозицій, що взаємонакладаються, а проте не збігаються за всіма параметрами.

Так, перспектива дослідження соцреалізму крізь призму класицизму аж ніяк не однобічна, істотно підтверджує тезу про соцреалістичну багатовекторність, яка, зрештою, вимагає рівномірного аналізу більшої кількості його складників (реалістичного, романтичного, авангардного тощо).

Найавторитетніший сучасний російський дослідник соціалістичного реалізму Є. Добренко, не раз зауважуючи спільність його рис із класицизмом, водночас підкреслював хибність бажання «вписати цю літературу у відому нам систему вимірів класичної естетики», бо якщо французький класицизм – це мистецтво, творча система, художній процес, то в соціалістичному реалізмі (особливо в післявоєнний період) – «порушений самий генетичний код, і тому перед нами феномен, який узагалі не можна описати у традиційних естетичних категоріях, у нього просто інша природа» [9; 327, 328]. Це цілком слушно, проте варто наголосити, що ми й не намагаємося втиснути його в жодні рамки, натомість з огляду на специфіку тієї-таки неоднозначної природи (можливо, навіть надприроди), що ввбрала в себе абсолютно різні елементи, кожний з яких варто аналізувати окремо, простежуємо наявність і функціонування їх у цьому новотворі з певного погляду (в цьому разі саме класицистичного).

Отже, маємо промовисту картину: соцреалізм передовсім через чітку теоретико-практичну регламентацію як на тематичному, так і формальному рівні в поєднанні з ідеологічним приматом власних творів дуже нагадує класицистичний дискурс в одній із його варіацій, залишаючись при цьому абсолютно іншим літературним (і водночас культурним) феноменом, що потребує ретельного метаопису.

А основна відмінність таких, як бачимо, напрочуд споріднених мистецьких пропозицій полягає в тому, що класицизм був просто мистецтвом, самодостатнім літературним напрямом, тоді як соціалістичний реалізм виходив за межі художньої творчості, перетворюючись на справжнє життя, підлаштовуючи його під власні догми й канони і виносячи суворі вироби тим, хто їх не дотримувався.

1. Гройс Б. Искусство утопии / Б. Гройс. – М. : Художественный журнал, 2003. – 320 с.
2. Синяевский А. Что такое социалистический реализм / А. Синяевский // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 54–79.

3. Гундорова Т. Соцреализм: идеологический китч / Т. Гундорова // Гундорова Т. Китч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – С. 166–219.
4. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 1997. – 321 с.

5. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературы / Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 1999. – 557 с.
6. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр. – СПб. : Алетейя, 2000. – 466 с.
7. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 7–15.
8. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
9. Геллер Л. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи / Л. Геллер // Соцреалистический канон / под ред. Е. Добренко, Х. Гюнтера. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 434–448.
10. Добренко Е. Не по словам, но по делам его / Е. Добренко // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 309–334.
11. Сергеев В. Несколько застарелых вопросов / В. Сергеев // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 6–27.
12. Кандинська В. Деякі аспекти естетики соціалістичного реалізму / В. Кандинська // На пошану пам'яті Віктора Китастого : зб. наук. пр. / упоряд. і наук. ред. В. П. Моренець. – К. : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 274–282.
13. Агеева В. П. Чи буде постмодерн золотим віком Класики? / В. П. Агеева [Електронний ресурс] // Література плюс. – 1998. – № 2. – Режим доступу: <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit2.php>. – Назва з екрана.
14. Забужко О. Синдром Галілея: кілька завваг до психології митця соцреалізму / О. Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика. – 3-тє вид., доповн. / О. Забужко. – К. : Факт, 2006. – С. 51–59.
15. Русская литература XVIII в. Эпоха классицизма // XVIII век : сб. 6. – Москва; Ленинград : Наука, 1964. – 294 с.
16. Тюпа В. Альтернативный реализм / В. Тюпа // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 373–380.

Nataliia Ksondzyk

SOCIALIST REALISM IN THE LIGHT OF CLASSICISM

The article focuses on the phenomenon of socialist realism, but presents it in the light of classicism, proposing a special comparison of these two different literary styles. An appeal for common ideological references, usage of the same art methods, and the question of mutual and outside reception are analyzed.

Keywords: classicism, socialist realism, avant-garde.

УДК 821.134.2(83)-992.09

Недвиги О. М.

МІСЦЕ І ПОДОРОЖ У ТВОРЧОСТІ РОБЕРТО БОЛАНЬО

У статті розглянуто основні особливості топографічного моделювання у творчості чилійсько-го письменника Роберто Боланьо на матеріалі його лекції «Література + хвороба = хвороба» і поеми «Неочилійці». Теоретичним підґрунтям цього літературознавчого дослідження слугує чітке розрізнення понять місця, або топосу, і простору та функціонування їх у літературі подорожей.

Ключові слова: Роберто Боланьо, література подорожей, чилійська література, латиноамериканське письменство, топос.

Простір і місце, або топос, у літературі функціонують по-різному. У статті ми простежуватимемо цю відмінність лише в одному напрямку: якщо простір є, по-суті, безкінечним і стороннім щодо людської дійсності, а місце, або топос, пов'язує людину зі світом, тоді як подорож загально змінює нашу топографічну чутливість і стосунки людини з простором. Ми з'ясуємо це на

матеріалі поеми «Неочилійці» зі збірки «Три» чилійського письменника Р. Боланьо, попередньо окресливши особливості просторової чутливості латиноамериканського письменства й історико-культурний контекст, у який вписана творчість Р. Боланьо.

Фундамент латиноамериканських національних літератур закладається в XIX ст. після закін-